BIS
THE QUEEN'S MUSIC
ITALIAN VOCAL DUETS AND TRIOS
EMMA KIRKBY SUSANNE RYDÉN PETER HARVEY
MIME YAMAHIRO BRINKMANN cello LARS ULRIK MORTENSEN harpsichord

The Queen's Music

ANONYMOUS
1 Parlate per me *2 sopranos* 2'02

ROSSI, Luigi (c. 1597–1653)
2 Tu sarai sempre *2 sopranos* 2'14

CESTI, Antonio (1623–69)
3 Già son morto *2 sopranos* 3'05

ROSSI, Luigi
4 Dite o Cieli *soprano (Kirkby), baritone* 1'34

ANONYMOUS
5 Pian piano mio core *2 sopranos* 2'43

FRESCOBALDI, Girolamo (1583–1643)
6 Toccata Ottava *harpsichord solo* 4'04
from *Il primo libro di Toccate d'Intavolatura di Cimbalo*

CARISSIMI, Giacomo (1605–74)
7 I Naviganti ('Sciolto havean...') *2 sopranos, baritone* 12'56

FRESCOBALDI, Girolamo
8 Canzona Settima detta la Superba (o Tuccina) *cello, harpsichord* 3'36
from *In partitura il primo libro delle canzoni* (Rome 1628)

ROSSI, Luigi
9 O Cieli pietà *2 sopranos* 3'38
10 Lasso benché mi fugga *soprano (Rydén), counter-tenor, baritone* 4'40

FRESCOBALDI, Girolamo
11 Toccata Nona *harpsichord solo* 5'27
from *Il primo libro di Toccate d'Intavolatura di Cimbalo*

ROSSI, Luigi
12 Pene che volete *soprano (Kirkby), baritone* 2'06
13 Pietà, spietati lumi *soprano (Kirkby), baritone* 2'49

ANONYMOUS
14 Partitevi da me *2 sopranos* 2'13

ROSSI, Luigi
15 Vorrei scoprirti *2 sopranos* 2'42

ANONYMOUS
16 Occhi belli *2 sopranos* 2'14

FRESCOBALDI, Girolamo
17 Toccata Seconda *harpsichord solo* 3'41
from *Il secondo libro di Toccate d'Intavolatura di Cimbalo*

ANONYMOUS
18 E' di ragion *soprano (Rydén), baritone* 4'18

TT: 68'16

Emma Kirkby *and* Susanne Rydén *sopranos*
Peter Harvey *baritone* · Mikael Bellini *counter-tenor* [Track 10]
Mime Yamahiro Brinkmann *cello*
Lars Ulrik Mortensen *harpsichord*

Scores of the songs recorded are available in Juliane Peetz-Ullman's editions from www.primalamusica.com

In November 1652, a company of Italian musicians arrived in the Swedish capital, engaged to supply the court of Queen Christina with the very latest of music from Italy. The group consisted of between 15 and 20 members, of whom as many as eleven appear in the court payrolls as singers – five of them listed as castrati. There were also some instrumentalists, as well as a celebrated builder of harpsichords and organs, Girolamo Zenti from Viterbo. The company had been put together by the bass singer Alessandro Cecconi on the Queen's request. Cecconi hailed from Pisa but had been active in Florence and in Rome, performing under the renowned Giacomo Carissimi at the Jesuit institution Collegium Germanicum. In 1647 he had furthermore visited Paris, appearing in Luigi Rossi's opera *Orfeo*, along with one of the foremost singers of the time, the castrato Marc'Antonio Pasqualini.

Most of the musicians recruited by Cecconi came from Rome. The musical director of the group was the young organist and composer Vincenzo Albrici, a student of Carissimi and previously organist at the Chiesa del Gesù, mother church of the Jesuit order in Rome. It was thus an ensemble meeting the highest European standards that came to Stockholm, and which with some changes of personnel would remain at Christina's court for a year and a half, until her dramatic abdication at Uppsala Castle in the summer of 1654.

To a certain extent it is possible to reconstruct the repertoire of the ensemble. What remains of the music library of the Swedish Royal Court during the reign of Queen Christina and her immediate successors is housed at the Uppsala University Library. Known as the Düben Collection – after the family Düben whose members in three generations served as *Hofkapellmeister* at the Royal Swedish Court – it includes partbooks for Roman sacred music from the 1650s. This suggests that the Italians performed the newest church music from Rome during services at the Royal Chapel: motets by notables such as Orazio Benevoli, Francesco Foggia and, of course, Giacomo Carissimi. Contemporary accounts also mention 'comedies' being performed at the court by the Italians, almost certainly referring to productions of Italian operas, or at least scenes from them.

Possibly the most interesting traces of the Italians' stay in Sweden are, however, a couple of other musical manuscripts: one at the Swedish National Library in Stockholm, and one at the library of Christ Church College, Oxford. It is from the latter source that the vocal pieces on the present CD have been selected.

How can we know that this manuscript is connected to Queen Christina's Italian musicians, and if it is, how did it end up in England? The key to this unexpected turn of events is an inscription on the title page of the manuscript:

Musica del Signor Angelo Micheli
Uno de Musici della Capella
de Reyna di Swecia
Uppsaliae Martii 21
1653
a 2 et 3 voce

The 'Signor Angelo Micheli' of this inscription is Angelo Micheli Bartolotti, theorbist in the Italian company, and probably the person who copied out the manuscript. The date also contains a clue to how it arrived in England. At precisely this time a very prominent Englishman was visiting Sweden: the ambassador Bulstrode Whitelocke, sent by Oliver Cromwell to negotiate a treaty between the two countries. Whitelocke spent seven months in Sweden, and described his journey in a diary, as well as in a more detailed travelogue. In an entry dated 27th March 1654 he reports a visit to the chapel of Queen Christina in order to hear her Italian musicians, and how some of these later dined with him and sang for him, presenting him with 'a book of their songs' as a gift. In all likelihood it is the same manuscript which now is kept at Christ Church. Comparison of the date on the manuscript with Whitelocke's account initially raises some doubt: the inscription mentions 21st March 1653, while Whitelocke refers to 27th March 1654. In England, as in some other parts of Europe during this period, the New Year was counted from 25th March, however, and this is precisely what Whitelocke does in his diary. It is therefore fair to assume that the copying of

the manuscript was completed six days before it was presented to Whitelocke, despite the apparent contradiction of the years.

The 'book of songs' that Whitelocke received contained the very latest in terms of music: arias and cantatas for two or three singers by the leading Italian composers of the day – Luigi Rossi, Antonio Cesti and, once again, Giacomo Carissimi. Rossi (c.1597–1653) had made a great impact with his opera *Orfeo*, commissioned by Cardinal Mazarin for performance in Paris. Carissimi (1605–74), on the other hand, never left Rome or his position with the Jesuits, but was nevertheless already established as a leading composer of the day; in 1650 the Jesuit scholar and polymath Athanasius Kircher had hailed him as the greatest of all composers in *Musurgia universalis*, his monumental compendium on music. When Queen Christina settled in Rome after her abdication, she named Carissimi 'maestro di cappella del concerto di camera', and he composed a large number of songs and cantatas for her court. In contrast, Cesti (1623–69) was at the beginning of his career, but would soon conquer Europe with his operas composed for Venice and Vienna. As late as 1688 these were the three men whom the composer Giacomo Antonio Perti would designate 'i tre maggiori lumi della nostra professione' – 'the three greatest lights of our profession'. Those songs in the manuscript that have not yet been ascribed to any composer may well also be the work of these three. They may also have been written by some of their colleagues among the leading musicians in Rome, a group which incidentally included Girolamo Frescobaldi, the harpsichord and organ virtuoso who composed the four instrumental pieces also included on this disc.

The songs in the Whitelocke manuscript consist of secular vocal chamber music of the very highest quality. They form a kind of refined entertainment music for intimate occasions: emotionally charged, yet playful songs about love and passion – a sophisticated play on constantly varied erotic themes which seem to have been an abiding source of fascination and amusement to its aristocratic audience. At the same time, songs of this kind formed the raw materials for the great musical stars of the period, the castrati, giving them opportunity to dazzle with their superior technique and their

other-worldly voices. The combination of simple yet elegant melodies and colourful, sometimes even bold, harmonies lends these songs a particular sweetness which was adored by contemporary audiences and which even today has not lost its fascination.

© Lars Berglund 2009

As a classics student at Oxford and then a schoolteacher, **Emma Kirkby** originally had no expectations of becoming a professional singer. In 1971 she joined the Taverner Choir, beginning her long association with the Consort of Musicke in 1973. Since then she has made well over a hundred recordings in repertoire spanning from Hildegard of Bingen to works by Haydn and Mozart, and appears on a number of BIS releases. Always happier performing live, Emma Kirkby annually makes numerous concert appearances in Europe, North and South America, Asia and Australia. She was named a Dame Commander of the British Empire in 2007 and was awarded an honorary Doctor of Music degree by Oxford University in 2008.
For further information please visit www.emmakirkby.com

A frequent guest at major European music festivals and concert venues, **Susanne Rydén** has also toured in Australia, the USA, Japan and Russia. She collaborates with acclaimed conductors such as Nicholas McGegan and Lars Ulrik Mortensen, and in opera her roles include Dido, Poppea, Eurydice (Gluck), Dorinda, Meleagro and Teseo (Handel). Among her regular chamber music partners are Jaap ter Linden, Claudio Astronio and Mark Tatlow. In 2004 Susanne Rydén devised 'Christina's Journey', a staged performance (about the Swedish Queen Christina) which toured Europe, and in 2009 she performed at the Nobel Banquet in Stockholm. Susanne Rydén studied at the Royal Academy of Music in Stockholm and at the Schola Cantorum Basiliensis. In 2007 she was appointed member of the Swedish Royal Academy of Music.
For further information please visit www.susanneryden.com

Peter Harvey studied at Magdalen College, Oxford and at the Guildhall School of Music and Drama in London. His repertoire spans eight centuries, with an emphasis on music from the High Baroque, and as a soloist he has worked closely with conductors such as Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe and Paul McCreesh, but also with Michel Corboz and Bernard Haitink. Peter Harvey also performs regularly in chamber music settings and as a recitalist, collaborating with Roger Vignoles, the fortepianist Gary Cooper and others. His extensive discography include all the major vocal works by Bach and a large number of sacred works of the French baroque. For BIS he has recorded secular cantatas by Rameau with London Baroque.
For further information please visit www.peterharvey.com

After studies on the modern cello at Toho Gakuen School of Music in Tokyo, **Mime Yamahiro Brinkmann** specialised in historical performance on the violoncello and viola da gamba at the Royal Conservatory in The Hague, graduating with a soloist diploma. She was a prizewinner at the First International Competition for Original String Instruments in Brescia, Italy and the first cellist to win the Soloist prize at the Concours Musica Antiqua Brugge, Belgium in 1996. She is active as a soloist and as a member of world-leading early music groups. She currently lives in Sweden and teaches the baroque cello at the Royal College of Music in Stockholm.

Lars Ulrik Mortensen studied at the Royal Academy of Music in Copenhagen and with Trevor Pinnock in London. He works extensively as a soloist and chamber musician in Europe, the United States, Mexico, South America, Japan and Australia, performing regularly with distinguished colleagues such as Emma Kirkby, John Holloway and Jaap ter Linden. Since 1999 he has been artistic director of the Danish baroque orchestra Concerto Copenhagen. Lars Ulrik Mortensen has recorded extensively, both as a harpsichordist and as a conductor. In 2007 he received Denmark's most prestigious music award, the Léonie Sonning Music Prize, and in 2008 he was made a member of the Royal Swedish Academy of Music.

Emma Kirkby
Photo: © Bibi Basch

Susanne Rydén
Photo: © Maria Lindvall

I november månad 1652 anlände en trupp italienska sångare och musikanter till den svenska huvudstaden. De var engagerade för att uppvakta vid drottning Kristinas hov med den allra nyaste musiken från Italien. Truppen bestod av 15–20 personer. Hela elva av dem står upptagna som sångare i hovets lönelistor och fem av dessa var kastrater. Därtill fanns några instrumentalister, samt den ryktbare cembalo- och orgelbyggaren Girolamo Zenti från Viterbo. Truppen hade på drottningens uppdrag satts samman av bassångaren Alessandro Cecconi. Cecconi kom från Pisa men hade varit verksam i Florens och Rom, bland annat under den store kompositören Giacomo Carissimi vid jesuiternas Collegium Germanicum. 1647 var han dock i Paris för att sjunga två av rollerna i Luigi Rossis opera *Orfeo*, tillsammans med en av tidens främsta sångare, kastraten Marc'Antonio Pasqualini.

Truppens medlemmar värvade Cecconi framför allt från Rom. Musikalisk ledare var den unge organisten och kompositören Vincenzo Albrici. Han var elev till Carissimi och kom direkt från en anställning som organist i jesuiternas huvudkyrka i Rom, Chiesa del Gesù. Det var alltså en ensemble av absolut högsta europeiska klass som anlände till Stockholm. Den skulle med vissa personella förändringar komma att verka vid Kristinas hov under ett och ett halvt år, fram till hennes spektakulära abdikation i Uppsala sommaren 1654.

Ensemblens repertoar går i viss mån att rekonstruera. I den stora Dübensamlingen i Uppsala universitetsbibliotek – det kungliga hovkapellets bevarade notbibliotek – finns några stämböcker med romersk kyrkomusik från 1650-talet. De tyder på att italienarna framförde den nyaste romerska kyrkomusiken vid hovets gudstjänster: motetter av storheter som Orazio Benevoli, Francesco Foggia och framför allt Giacomo Carissimi. Av samtida dagböcker framgår även att italienarna framförde "comedier" vid hovet. Det innebär med all sannolikhet att de uppförde italienska operor eller åtminstone scener ur samtida operor.

De kanske mest intressanta spåren från italienarnas tid i Sverige är dock ett par kvarlämnade musikhandskrifter: en på Kungliga biblioteket i Stockholm och en i Christ Church College Library i Oxford. Det är från den senare handskriften de vokala

styckena på denna CD är hämtade.

Hur vet man att den har med drottning Kristinas italienare att göra och hur har den i så fall hamnat i Oxford? Nyckeln till denna oväntade koppling är påskriften på handskriftens titelsida:

Musica del Signor Angelo Micheli
Uno de Musici della Capella
de Reyna di Swecia
Uppsaliae Martii 21
1653
a 2 et 3 voce

Titelns 'Signor Angelo Micheli' är Angelo Micheli Bartolotti, som var teorbspelare i den italienska truppen och det är av allt att döma han som kopierat handskriften. Förklaringen till hur handskriften hamnat i England går också att lista ut med hjälp av datumet i titeln. Vid denna tid vistades nämligen en mycket prominent engelsman i Sverige: ambassadören Bulstrode Whitelocke. Han var utsänd av Oliver Cromwell för att förhandla fram en allians mellan länderna.

Whitelocke vistades sju månader i Sverige och han har skildrat resan dels i en kortfattad dagbok, dels i en mer utförlig reseskildring. Den 27 mars 1654 berättar han om hur han och hans sällskap besöker drottning Kristinas kapell för att höra hennes italienska musiker och hur några av dem dinerade med honom och sjöng för honom och hur de som gåva gav honom en "bok med deras sånger". Det är med största sannolikhet samma nothäfte som nu finns i Christ Church. Om vi jämför datumen på musikhandskriften och i dagboken ser det visserligen underligt ut: handskriftens titelsida säger 21 mars 1653, Whitelockes dagbok säger 27 mars 1654. Men under denna tid räknades på många håll i Europa – bland annat i England – nyåret inte från den 1 januari, utan från den 25 mars! Och det är precis vad Whitelocke gör i sin dagbok. En kvalificerad gissning är alltså att nothandskriften var färdigkopierad den 21 mars samma år och presenterades som en gåva till Whitelocke sex dagar senare.

Den "bok med sånger" som Whitelocke förärades i Uppsala innehåller det för sin tid allra hetaste i musikväg: arior och kantater för två och tre sångare av tidens ledande italienska kompositörer – Luigi Rossi, Antonio Cesti och, återigen, Giacomo Carissimi. Rossi (ca 1597–1653) hade väckt stort uppseende med sin opera *Orfeo*, beställd för Paris av kardinal Mazarin. Carissimi (1605–1674) hade redan ett grundmurat rykte som en av sin tids främsta, trots att han aldrig lämnade Rom och sin anställning hos jesuiterna. År 1650 hade den universallärde jesuiten Athanasius Kircher hyllat honom som den främsta kompositören av alla i sin monumentala musiktraktat *Musurgia universalis*. När Kristina bosatte sig i Rom skulle Carissimi komma att bli hennes personlige kapellmästare och komponera ett stort antal sånger och kantater för hennes hov. Cesti (1623–1669) i sin tur var precis i början av sin karriär, men skulle snart ta Europa med storm med sina operor för Venedig och Wien. Så sent som 1688 utnämnde kompositören Giacomo Antonio Perti just dessa tre till "i tre maggiori lumi della nostra professione" – "vår professions tre största ljus". De sånger i handskriften som ännu inte har kunnat tillskrivas någon kompositör är sannolikt också de komponerade av dem, eller av några av deras kolleger från Roms ledande musikerkretsar. (Till dessa hörde för övrigt cembalo- och orgelvirtuosen Girolamo Frescobaldi, som bidrar med fyra instrumentala stycken på denna CD.)

Sångerna i Whitelockes handskrift utgörs av världslig, vokal kammarmusik av yppersta klass, ett slags avancerad underhållningsmusik för kammare och salong: känslosamma men samtidigt lekfulla sånger om kärlek och erotik. Det handlar om en raffinerad lek med erotiska teman i ständiga variationer, som till synes aldrig upphörde att fascinera och roa sin tids aristokrati. Samtidigt utgjorde sånger av detta slag ett underlag för sin tids stora musikaliska stjärnor, kastratsångarna, att briljera med sin överlägsna teknik och sina omvittnat överjordiska röster. Kombinationen av enkla och eleganta melodier och färgrik, ibland direkt djärv harmonik ger dessa sånger en särskild sötma, som avgudades av samtidens lyssnare och som ännu i vår tid inte upphört att fängsla.

© Lars Berglund 2009

När **Emma Kirkby** läste klassiska språk i Oxford och senare arbetade som lärare hade hon ännu inga planer på att bli professionell musiker. 1971 blev hon medlem av The Taverner Choir, och två år senare började hennes mångåriga engagemang i ensemblen The Consort of Musicke. Sedan dess har Emma Kirkby gjort dryga hundratalet inspelningar i repertoar som spänner från Hildegard av Bingen till verk av Haydn och Mozart, flera av dem utgivna på BIS. Hon föredrar trots detta att möta sin publik ansikte mot ansikte, och gör årligen ett stort antal framträdanden i Europa, Nord- och Sydamerika, Asien och Australien. 2007 utnämndes Emma Kirkby till Dame Commander of the British Empire och 2008 blev hon hedersdoktor i musik vid Oxfords universitet.
För ytterligare information besök www.emmakirkby.com

Susanne Rydén är en återkommande gäst på Europas ledande musikfestivaler och konserthus, och har även turnerat i Australien, USA, Japan och Ryssland. Hon samarbetar med hyllade dirigenter såsom Nicholas McGegan och Lars Ulrik Mortensen, och har på operascenen bland annat sjungit rollerna Dido, Poppea, Eurydice (Gluck), Dorinda, Meleagro och Teseo (Händel). Inom kammarmusikens fält arbetar hon regelbundet med bland andra Jaap ter Linden, Claudio Astronio och Mark Tatlow. 2004 initierade Susanne Rydén projektet Christinas Resa, en scenföreställning kring drottning Christina som har turnerat runt om i Europa, och som även har spelats in av Sveriges Television. Nyligen kunde hon även upplevas i det ärofyllda uppdraget som solist på 2009 års Nobelmiddag. Susanne Rydén studerade vid Kungliga Musikhögskolan i Stockholm och Schola Cantorum i Basel. 2007 utsågs hon till ledamot i Kungliga Musikaliska Akademien.
För ytterligare information besök www.susanneryden.com

Peter Harvey studerade vid Magdalen College i Oxford och vid Guildhall School of Music and Drama i London. Hans repertoar sträcker sig över åtta sekel, med tyngdpunkten på senbarocken. Som solist har han arbetat regelbundet med dirigenter såsom

Als Toscanini *Siegfrieds Trauermarsch* aus der *Götterdämmerung* dirigierte, rief ein Zuhörer: „Für die Opfer von Padua!". Es entstand Unruhe im Saal. Toscanini legte seinen Taktstock nieder, verließ die Bühne und kam nicht mehr zurück. Das Konzert war beendet, ohne dass die übrigen Stücke aufgeführt worden wären – u.a. *Fontane di Roma*. Die tatsächliche Uraufführung fand schließlich am 11. März 1917 unter der Leitung von Antonio Guarneri in Rom statt. Das Werk stieß auf wenig Begeisterung: Das Publikum blieb kühl und die Kritik wusste außer der Instrumentation wenig zu loben. Erst als Toscanini das Werk schließlich 1918 aufführte – Respighi hatte bereits das Vertrauen in seine Komposition verloren –, erkannte man seinen wahren Wert. Es sei erwähnt, dass Toscanini zeitlebens ein glühender Anwalt von Respighis Musik war, die er mehrfach dirigierte und auch einspielte.

Das einsätzige Werk hat vier deutlich voneinander abgesetzte Teile, was an die klassische symphonische Form erinnern mag. Darüber hinaus vernimmt man Echos von Ravel, aber auch von Richard Strauss (insbesondere die berühmte Rosenüberreichung aus der Oper *Der Rosenkavalier*). Der Komponist hat der Partitur die folgenden einführenden Worte vorangestellt:

> Der erste Teil der Dichtung empfängt seine Eingebungen von dem Brunnen in Valle Giulia und malt eine Hirtenlandschaft. Schafherden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfeuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung.
>
> Plötzlicher lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil (Der Tritonenbrunnen). Es ist gleichsam ein freudvoller Signalruf, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgend, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen.
>
> Ein feierliches Thema ertönt über den Wogen des Orchesters: der Trevi-Brunnen am Mittag. Das feierliche Thema geht von den Holz- auf die Blechbläser über und nimmt triumphierenden Charakter an. Fanfaren erklingen: Auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von Ferne widerhallen.
>
> Der vierte Teil (Der Brunnen der Villa Medici in der Abenddämmerung) kündigt sich durch ein trauriges Thema an, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die schwermütige Stunde des Sonnenuntergangs. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Blätterrauschen. Alsdann erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.

Sieben Jahre später, 1923/24, wandte Respighi sich wieder seinem geliebten Rom zu. Nun galt seine Aufmerksamkeit den Pinien der Stadt, die für ihn „Zeugen der wichtigsten Ereignisse des römischen Lebens" waren; er nutzte „die Natur als Ausgangspunkt, um Erinnerungen und Visionen hervorzurufen". Das Werk sieht großes Orchester samt Harfe, Celesta und üppig besetztem Schlagwerk vor; dazu gesellt sich eine Reihe von Instrumenten, die nicht zum traditionellen Kernbestand des Orchesters gehören: Klavier, Orgel, sechs große Flügelhörner (die an die antiken Trompeten der römischen Legionen erinnern sollen) und … ein Grammophon, das den Gesang der Nachtigall wiedergibt. Die orchestrale Opulenz und die brillante Schreibweise erklären die Popularität eines Werks (es ist das meistgespielte des Komponisten überhaupt), das einen Vergleich mit der zwei Jahre zuvor entstandenen Ravel'schen Orchesterfassung von Mussorgskys *Bildern einer Ausstellung* nahelegt. In beiden Werken finden sich ähnliche Sujets: Kinderspiele, eine Serenade und eine Katakombenszene. Auch ist bemerkenswert, dass beide Werke in der glorreichen Beschwörung der Vergangenheit kulminieren.

Bei der Uraufführung am 14. Dezember 1924 schien es, als ob sich die zurückhaltendende Aufnahme der Brunnen wiederholte: Nach dem ersten Satz äußerte das Publikum sein Missfallen. Freunde hatten dem Komponisten empfohlen, die dissonante Trompetenstelle zu ändern, aber er hatte sich geweigert.

Im zweiten und im dritten Satz änderte sich die Stimmung allmählich. Nach dem Finale war die Begeisterung so groß, dass der letzte Takt von den Ovationen übertönt wurde. Die international erfolgreiche Symphonische Dichtung gilt als Hauptwerk in Respighis Orchesterschaffen. Elsa Respighi, die Frau und Biographin des Komponisten, schreibt, Respighi habe sich mit diesem Werk emotional am meisten verbunden gefühlt. Respighi selber übrigens dirigierte das Werk im Januar 1926 in Philadelphia, wenige Tage nach der amerikanischen Erstaufführung in der New Yorker Carnegie Hall unter der Leitung des unverbrüchlichen Toscanini. Wegen des von Toscanini geleiteten Konzerts unterbrach Respighi seine eigenen Proben und begab sich nach New York. Zu diesem Anlass war der Saal mit Blumen und italienischen Fahnen dekoriert worden; alle bedeutenden Vertreter des amerikanischen Musiklebens waren anwesend. Der Erfolg war triumphal.

In der Partitur schreibt der Komponist:

> Die Pinien der Villa Borghese.
> Zwischen den Pinien der Villa Borghese spielen die Kinder. Sie tanzen Ringelreih'n, führen Militärmärsche und Schlachten auf und berauschen sich an ihrem eigenen Geschrei wie Schwalben am Abend; dann laufen sie davon. Unvermutet wechselt die Szene …

In diesem Satz vernimmt man eine Volksliedmelodie: die italienische Version des englischen Kinderlieds *Ring Around the Rosie* (oder *Ring a Ring o' Roses*). Respighi hatte die Reaktion des Publikums am Ende des Satzes vorausgesehen. Zu seiner Frau sagte er: „Du wirst sehen: Der erste Teil wird eine nicht ganz unkomplizierte Passage enthalten, die mit Buhrufen quittiert werden wird!" Und dies stellte sich wie erwartet ein. Mit dieser grellen Dissonanz (ein B in einem A-Dur-Teil) wollte Respighi das „Na!" der Kinder auf musikalische Weise ausdrücken.

> Pinien bei einer Katakombe.
> Im Schatten der Pinien rings um den Eingang einer Katakombe, aus deren Tiefe ein wehmütiger Gesang zu uns dringt. Er erhebt sich zu feierlicher Hymne und verklingt dann wieder geheimnisvoll.

Hier vernimmt man einen der für Respighis Orchesterwerke so charakteristischen Rückgriffe auf den Gregorianischen Choral.

> Die Pinien auf dem Janiculum.
> Ein Zittern geht durch die Luft: in klarer Vollmondnacht wiegen sanft ihre Wipfel die Pinien des Janiculums. In den Zweigen singt eine Nachtigall.

In diesem Satz hört man die Aufnahme eines Nachtigallengesangs. Der Komponist zog der Imitation des Vogelgesangs durch ein Orchesterinstrument den echten Gesang vor; ein Vorgehen, das dem des Ornithologen der Musik, Olivier Messiaen, diametral entgegengesetzt ist!

> Die Pinien der Via Appia.
> Morgennebel über der Via Appia: einsame Pinien stehen Wacht in der tragischen Landschaft der römischen Campagna. Undeutlich, aber immer wieder, glaubt man den Rhythmus zahlloser Schritte zu hören. Der Dichter sieht im Geist uralten Ruhm wieder aufleben: Unter dem Geschmetter der Buccinen naht ein Konsul mit seinem Heer, um im Glanze der neuen Sonne zur Via Sacra und zum Triumph auf's Kapitol zu ziehen.

Der dritte Teil des Triptychons trägt den Titel *Feste Romane* und stammt aus dem Jahr 1928. Obschon die vorangegangenen Teile auf brillante Weise Respighis Instrumentationskunst zeigen, übertrifft der Komponist hier alles zuvor Erreichte. Ein wiederum groß dimensioniertes Orchester (samt zahlreichen Schlaginstrumenten, Klavier zu vier Händen, Orgel und Mandoline) soll „durch ein Maximum an Orchesterklängen und -farben die Fantasie anregen und Erinnerungen an römische Feste heraufbeschwören". Das Werk wurde am 21. Februar 1929 unter Leitung von Arturo Toscanini in New York uraufgeführt.

der anderen Seite boten Lieder dieser Art den großen Stars der damaligen Zeit, den Kastraten, die Möglichkeit, mit ihrer überlegenen Technik und ihren überirdischen Stimmen zu brillieren. Die Kombination von einfachen, eleganten Melodien und farbiger, manchmal direkt verwegener Harmonik verleiht diesen Liedern eine besondere Süße, die von zeitgenössischen Zuhörern vergöttert wurde und auch bis heute nicht aufgehört hat zu fesseln.

© Lars Berglund 2009

Als Studentin der Klassischen Philologie in Oxford und dann als Schullehrerin hatte **Emma Kirkby** ursprünglich keinerlei Ambitionen, eine professionelle Sängerin zu werden. 1971 stieß sie zum Taverner Choir, 1973 begann ihre langjährige Zugehörigkeit zum Consort of Musicke. Seitdem hat sie weit über 100 Einspielungen vorgelegt mit einem Repertoire, das von Hildegard von Bingen bis zu Haydn und Mozart reicht; sie ist auf einigen BIS-CDs zu hören. Emma Kirkby gibt jährlich zahlreiche Konzerte in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien. 2007 wurde sie in den Ritterstand erhoben („Dame Commander of the British Empire") und erhielt 2008 einen Ehrendoktortitel für Musik der Universität Oxford.
Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.emmakirkby.com

Neben häufigen Auftritten bei bedeutenden europäischen Festivals und Konzerthäusern hat **Susanne Rydén** auch Konzerte in Australien, den USA, Japan und Russland gegeben. Sie arbeitet mit gefeierten Dirigenten wie Nicholas McGegan und Lars Ulrik Mortensen zusammen. Zu ihren Opernrollen gehören Dido, Poppea, Eurydice (Gluck), Dorinda, Meleagro und Teseo (Händel). Regelmäßige Kammermusikpartner sind Jaap ter Linden, Claudio Astronio und Mark Tatlow. 2004 konzipierte Susanne Rydén „Kristinas Reise", eine Inszenierung über die schwedische Königin Kristina, die verschiedenenorts in Europa zu sehen war. 2009 trat sie beim Nobel-Bankett in Stockholm auf. Susanne Rydén studierte an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm

sowie an der Schola Cantorum Basiliensis. 2007 wurde sie Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie.
Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.susanneryden.com

Peter Harvey hat am Magdalen College in Oxford und an der Guildhall School of Music and Drama in London studiert. Sein Repertoire umfasst acht Jahrhunderte, den Schwerpunkt bildet jedoch die Barockmusik. Als Solist hat er eng mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe und Paul McCreesh, aber auch mit Michel Corboz und Bernard Haitink zusammengearbeitet. Peter Harvey ist auch als Kammermusiker und Liedsänger aktiv, wobei er u.a. mit Roger Vignoles und dem Fortepianisten Gary Cooper auftritt. Seine umfangreiche Diskografie enthält alle großen Vokalwerke von Bach und zahlreiche geistliche Werke des französischen Barock. Für BIS hat er zusammen mit London Baroque weltliche Kantaten von Rameau aufgenommen.
Für weitere Informationen besuchen Sie bitte www.peterharvey.com

Mime Yamahiro Brinkmann studierte modernes Cello an der Toho Gakuen School of Music in Tokyo und spezialisierte sich dann auf historische Aufführungspraxis auf dem Cello und der Gambe am Königlichen Konservatorium Den Haag, wo sie ein Solistendiplom erhielt. Sie war Preisträgerin des First International Competition for Original String Instruments in Brescia, Italien, und die erste Cellistin, die den Solistenpreis beim Concours Musica Antiqua Brugge, Belgien, gewann (1996). Sie arbeitet als Solistin und als Mitglied weltweit führender Alte-Musik-Ensembles. Zurzeit lebt sie in Schweden und unterrichtet Barockcello an der Königlichen Musikhochschule in Stockholm.

Lars Ulrik Mortensen studierte an der Königlichen Musikhochschule in Kopenhagen sowie bei Trevor Pinnock in London. Er arbeitet als Solist und Kammermusiker in Europa, den USA, Mexico, Südamerika, Japan und Australien, wobei er regelmäßig mit bekannten Kollegen wie Emma Kirkby, John Holloway und Jaap ter Linden auf-

tritt. Seit 1999 ist er künstlerischer Leiter des dänischen Barockorchesters „Concerto Copenhagen". Lars Ulrik Mortensen hat viele Aufnahmen eingespielt, sowohl als Cembalist als auch als Dirigent. 2007 erhielt er Dänemarks höchste musikalische Auszeichnung, den Léonie-Sonning-Musikpreis, und 2008 wurde er zum Mitglied der Königlich Schwedischen Musikakademie ernannt.

Peter Harvey
Photo: © Carole Latimer

Au mois de novembre 1652, une troupe de chanteurs et de musiciens italiens arrivèrent dans la capitale suédoise. Ils étaient engagés pour introduire à la cour de la reine Christine toute la musique la plus récente d'Italie. La troupe se composait de 15 à 20 personnes. Onze personnes sont enregistrées comme chanteurs sur la liste de paye de la cour et cinq étaient des castrats. Quelques instrumentistes s'y trouvaient aussi ainsi que le célèbre facteur de clavecins et d'orgues Girolamo Zenti de Viterbe. A la demande de la reine, la troupe avait été formée par la basse Alessandro Cecconi. Originaire de Pise, Cecconi avait travaillé à Florence et à Rome, entre autres avec le grand compositeur Giacomo Carissimi au Collegium Germanicum des jésuites. En 1647, il se trouvait cependant à Paris pour chanter deux des rôles de l'opéra *Orfeo* de Luigi Rossi, avec un des meilleurs chanteurs de l'époque, le castrat Marc'Antonio Pasqualini.

La plupart des membres de la troupe avaient été recrutés à Rome. Le directeur musical du groupe était le jeune organiste et compositeur Vincenzo Albrici, un élève de Carissimi et un ancien organiste à la Chiesa del Gesù, église principale de l'ordre des jésuites à Rome. L'ensemble qui arriva à Stockholm se classait au plus haut niveau de la qualité européenne. Il devait, avec certains changements de personnel, jouer à la cour de la reine Christine pendant un an et demi, jusqu'à son abdication spectaculaire à Uppsal en été 1654.

Il est possible jusqu'à un certain point de reconstruire le répertoire de l'ensemble. La grande collection Düben à la bibliothèque de l'université d'Uppsal – ce qui reste de la musique en feuilles à la cour royale – renferme quelques livres de parties de musique sacrée romaine des années 1650. Cela indique que les Italiens jouaient la plus récente musique sacrée romaine aux offices de la cour : des motets des remarquables Orazio Benevoli, Francesco Foggia et surtout Giacomo Carissimi. On peut lire dans des journaux intimes que les Italiens exécutaient même des « comédies » à la cour. Ces comédies étaient fort probablement des opéras italiens ou au moins des scènes tirées d'opéras contemporains.

Les traces peut-être les plus intéressantes du séjour des Italiens en Suède sont ce-

pendant deux manuscrits de musique : l'un se trouve à la bibliothèque royale à Stockholm et l'autre à la bibliothèque du Christ Church College à Oxford. Ce dernier manuscrit forme la source des pièces vocales enregistrées sur ce CD.

Comment sait-on que ce manuscrit est relié aux Italiens de la reine Christine et comment alors a-t-il abouti à Oxford ? La clé de ce mystère inattendu se trouve dans l'en-tête de la page de titre du manuscrit :

Musica del Signor Angelo Micheli
Uno de Musici della Capella
de Reyna di Swecia
Uppsaliae Martii 21
1653
a 2 et 3 voce

Le « Signor Angelo Micheli » est nul autre qu'Angelo Micheli Bartolotti, théorbiste dans la troupe italienne et vraisemblablement le copiste du manuscrit. On peut aussi déduire comment le manuscrit fit son chemin jusqu'à l'Angleterre grâce à la date du titre. En ce temps-là, un Anglais très notable séjourna en Suède : l'ambassadeur Bulstrode Whitelocke, envoyé par Oliver Cromwell pour négocier une alliance entre les deux pays.

Whitelocke resta sept mois en Suède et il a décrit son séjour dans un journal intime et dans un compte rendu de voyage plus détaillé. Le 27 mars 1654, il écrit qu'il s'était rendu à la chapelle de la reine Christine pour entendre ses musiciens italiens et que certains d'entre eux avaient dîné avec lui et chanté pour lui et qu'ils lui avaient offert en présent un « livre avec leurs chansons ». C'est fort probablement le même livre de musique que celui conservé maintenant à la Christ Church. On s'étonnera de la date du manuscrit de musique et de celle du journal : la page de titre du manuscrit indique le 21 mars 1653 tandis que le journal de Whitelocke donne le 27 mars 1654. Or, en ce temps-là, la nouvelle année commençait à plusieurs endroits en Europe – entre autres en Angleterre – non pas le 1er janvier mais bien le 25 mars ! Et c'est précisément ce

que Whitelocke fait dans son journal. On peut raisonnablement croire que la copie du manuscrit fût terminée le 21 mars de la même année et offerte en cadeau à Whitelocke six jours plus tard.

Le « livre de chansons » que Whitelocke reçut à Uppsal contient le dernier cri de l'heure en matière de musique : arias et cantates pour deux et trois chanteurs des compositeurs italiens en vogue en ce temps-là – Luigi Rossi, Antonio Cesti et, encore une fois, Giacomo Carissimi. Rossi (env. 1597–1653) avait soulevé un grand intérêt avec son opéra *Orfeo*, commandé pour Paris par le cardinal Mazarin. Carissimi (1605–1674) jouissait déjà d'une réputation à toute épreuve comme l'un des plus grands de son temps quoiqu'il n'eût jamais quitté Rome et son emploi chez les jésuites. En 1650, le jésuite érudit et polymathe Athanasius Kircher en fit l'éloge comme l'un des meilleurs compositeurs de tous dans son traité monumental sur la musique *Musurgia universalis*. Quand Christine s'installa à Rome, Carissimi devait devenir son chef de chapelle personnel et composer un grand nombre de chansons et de cantates pour sa cour. Cesti (1623–1669) était à son tour au tout début de sa carrière mais il devait rapidement conquérir l'Europe avec ses opéras pour Venise et Vienne. Encore en 1688, le compositeur Giacomo Antonio Perti qualifia ces trois musiciens de « i tre maggiori lumi della nostra professione » – « les trois plus grandes lumières de notre profession ». Les chansons du manuscrit qui n'ont pas encore pu être attribuées à un compositeur sont vraisemblablement aussi composées par l'un d'eux ou par quelques-uns de leurs collègues des illustres cercles musicaux de Rome (dont faisait partie d'ailleurs le claveciniste et organiste virtuose Girolamo Frescobaldi, compositeur de quatre pièces instrumentales sur ce disque).

Les chansons dans le manuscrit de Whitelocke sont de la musique de chambre vocale profane de la plus haute classe, une sorte de musique divertissante avancée pour chambres et salons : des chansons à la fois sentimentales et enjouées traitant d'amour et d'érotique. Il s'agit d'un jeu raffiné sur des thèmes érotiques dans des variations continuelles, jeu qui ne cessa apparemment jamais de fasciner et de divertir l'aristocratie de l'époque.

En même temps, les chansons de ce genre servaient de cheval de bataille aux grandes étoiles musicales contemporaines, les chanteurs castrats, et leur permettaient de briller avec leur technique supérieure et leurs voix qu'on qualifia d'extraordinaires. La combinaison de mélodies simples et élégantes et d'une harmonie colorée, parfois même audacieuse, donne à ces chansons une douceur spéciale qui envoûtait les auditeurs de l'époque et qui maintenant ne cessent pas de nous épater.

© Lars Berglund 2009

Etudiante en humanités à Oxford et ensuite institutrice, **Emma Kirkby** n'a pas d'abord pensé à être une chanteuse professionnelle. En 1971, elle se joignit au Taverner Choir et commença sa longue association avec le Consort of Musicke en 1973. Elle a fait depuis plus d'une centaine d'enregistrements d'œuvres de Hildegard de Bingen à celles de Haydn et Mozart et elle a participé à la sortie de plusieurs disques BIS. Préférant toujours la musique en direct, Emma Kirkby donne annuellement de nombreux concerts en Europe, Amérique du Nord et du Sud, Asie et Australie. Elle fut nommée Dame Commander of the British Empire en 2007 et reçut un doctorat honorifique en musique à l'université d'Oxford en 2008.
Pour plus de renseignements, veuillez consulter le site www.emmakirkby.com

Fréquemment invitée aux principaux festivals de musique et dans les grandes salles de concert de l'Europe, **Susanne Rydén** a fait des tournées en Australie, aux Etats-Unis, Japon et en Russie. Elle collabore avec des chefs aussi réputés que Nicholas McGegan et Lars Ulrik Mortensen et ses rôles d'opéra renferment Didon, Poppée, Eurydice (Gluck), Dorinda, Meleagro et Teseo (Haendel). Elle fait régulièrement de la musique de chambre avec Jaap ter Linden, Claudio Astronio et Mark Tatlow. En 2004, Susanne Rydén imagina « Le voyage de Christine », une exécution scénique (traitant de la reine Christine de Suède) qui fit une tournée en Europe et, en 2009, elle chanta au banquet des prix Nobel à Stockholm. Susanne Rydén a étudié à l'Académie Royale de musique

à Stockholm et à la Schola Cantorum Basiliensis. En 2007, elle devint membre de l'Académie Royale de musique de Suède.
Pour plus de renseignements, veuillez consulter le site www.susanneryden.com

Peter Harvey a étudié au Magdalen College à Oxford et à la Guildhall School of Music and Drama à Londres. Son répertoire couvre huit siècles avec un penchant pour la musique du haut baroque ; comme soliste, il a travaillé avec les chefs Sir John Eliot Gardiner, Philippe Herreweghe et Paul McCreesh ainsi qu'avec Michel Corboz et Bernard Haitink. Peter Harvey se produit régulièrement comme chambriste et récitaliste, travaillant avec Roger Vignoles et le fortepianiste Gary Cooper entre autres. Son imposante discographie renferme toutes les principales œuvres vocales de Bach et un grand nombre d'œuvres sacrées du baroque français. Il a enregistré des cantates profanes de Rameau avec le London Baroque sur étiquette BIS.
Pour plus de renseignements, veuillez consulter le site www.peterharvey.com

Après des études de violoncelle moderne à l'école de musique Toho Gakuen à Tokyo, **Mime Yamahiro Brinkmann** se spécialisa en exécution d'époque sur le violoncelle et la viole de gambe au Conservatoire Royal à La Haye, obtenant un diplôme de soliste. Elle fut lauréate au premier concours international pour instruments à cordes historiques à Brescia en Italie et la première violoncelliste à gagner le prix de soliste au Concours Musica Antiqua Brugge en Belgique en 1996. Elle travaille comme soliste et membre des meilleurs groupes de musique ancienne du monde. Elle vit présentement en Suède et enseigne le violoncelle baroque au Conservatoire Royal de musique à Stockholm.

Lars Ulrik Mortensen a étudié à l'Académie Royale de musique à Copenhague et avec Trevor Pinnock à Londres. Il travaille beaucoup comme soliste et chambriste en Europe, aux Etats-Unis, au Mexique, en Amérique du Sud, au Japon et en Australie, jouant régulièrement avec ses distingués collègues Emma Kirkby, John Holloway et

Jaap ter Linden entre autres. Il est directeur artistique de l'orchestre baroque danois Concerto Copenhagen depuis 1999. Lars Ulrik Mortensen a enregistré de nombreux disques en tant que claveciniste et chef d'orchestre. En 2007, il reçut le prix le plus prestigieux du Danemark, le prix de musique Léonie Sonning et, en 2008, il devint membre de l'Académie Royale de musique en Suède.

1 Anonymous: Parlate per me

Parlate per me,
narrate al mio bene
qual sia la mia fe',
parlate per me.

Parlate o sospiri
parlate o martiri
e dite così:
La gran fedeltà, mirate che fa
noi semo tormenti cangiati in contenti
e rara beltà.
Mirate che fa la gran fedeltà
di me, chi è più fido nel mondo non è.
Parlate per me…

Aura volante
fa fede al mio bene
d'un servo costante e dilli così.
Io vado per Monti,
per Valli e Zonti,
per Terra, e Mare e certo che mai
più fida costanza di questa trovai
ma senza mercè.
Parlate per me…

Speak for me,
Tell my beloved
How great is my loyalty.
Speak for me.

Speak, O sighs;
Speak, O my pains,
And here's what to say:
Behold what great faithfulness does;
It changes our torment
Into contentment
And rare beauty.
To me, the most faithful in the world.
Speak for me…

Gliding breeze,
Bear witness to my beloved
Of a constant servant, and tell him this:
I pass over mountains
And valleys, past the horizons,
Over land and sea, and certainly never
Shall you find one more loyal than her,
But without pity.
Speak for me…

2 Luigi Rossi: Tu sarai sempre

Tu sarai sempre il mio bene,
la mia vita, il cor mio.
Né per ch'io viva in pene
cangierò mai desio.
Tu sarai sempre il mio bene,
la mia vita, il cor mio.
Se forse pensi col discacciarmi
far ch'io non t'ami
no'l farai già Filli, no, no
Filli, scacciato, odiato più t'amerò.
Né per ch'io viva in pene…

You will ever be my beloved,
my life, my heart.
Although I live in torment,
I will never change my desire.
You will ever be my beloved,
my life, my heart.
If you think that rejecting me
will make me cease to love you,
you will not succeed, Phyllis, no, no.
Phyllis, if I am rejected and hated, I'll love you more.
Although I live in torment…

3 Antonio Cesti: Già son morto

Già son morto, e non lo crede
quella bella crudel che mi piagò.
Che ne dite pensier durar si può
a sì rigida mercede?
Già son morto, e non lo crede.
Quel sempiterno piangere,
e l'anima disciogliere in arido sospiro
fa credibil il martiro anco ad un sasso.
Et io lasso ogni dì m'affanno più
languendo, piangendo a ridir mia servitù
ed à tanti miei mal non trovo fede.
Già son morto…

Now am I dead, and that cruel beauty
Who wounded me does not believe it.
What do you say, my thoughts:
Can I endure such harsh mercy?
Now am I dead, and she does not believe it.
This eternal weeping,
And my soul dissolving in arid sighing
Would make even a stone understand pain.
And I, alas, each day languish more from my troubles,
Weeping as again I pledge my servitude,
And for all my pain, I do not find constancy.
Now am I dead…

4 Luigi Rossi: Dite o Cieli

Dite o Cieli, se crudeli
sono i sguardi del mio ben,
sono dardi che punture dan sì dure,
che traffitto ne resta il cor e il sen.

Say, O heavens, if the glances
Of my beloved are cruel;
Are darts which give pricks so sharp
That once pierced, heart and breast thus remain.

5 Anonymous: Pian piano mio core

Pian piano mio core;
Se brami gioire, raffrena il desire
sta saldo al dolore.
Pian piano mio core.

Softly, softly, my heart.
If you wish to rejoice, restrain your desire,
Stand firm in sorrow.
Softly, softly, my heart.

Non correre in fretta
là dove t'invita un' Aura gradita.
Chi soffre et aspetta
la vince in Amore.
Pian piano mio core.

Do not run in haste
To where a pleasant breeze invites you.
He who suffers and waits
Wins in love.
Softly, softly, my heart.

Un stabile Amante
tra pene e tormenti
s'acquista i contenti
s'adora costante d'un ciglio il rigore.
Pian piano mio core…

A steadfast lover
Through pains and torments
Acquires contentment,
Adoring forever the severity of an eyelash.
Softly, softly, my heart…

7 Giacomo Carissimi: I Naviganti (Sciolto havean)

Sciolto havean dall'alte sponde
nave d'or due tristi Amanti,
e cader facean sull'onde
per tributo un mar di pianti.

From the high shores two sad lovers have
Untied the golden ship,
And let fall onto the waves
As a tribute a sea of tears.

Eran lingue di tormento
i sospir ch'uscian dal seno
e diceano al mare, al vento
ch'in amor non v'è sereno.

They were words of torment,
The sighs which sprang from the heart,
And said to the sea, to the wind
That in love there is no serenity.

Amor non più, non più.
Se la Dea che dal mar nacque
sua madre fu, ah, ch'al foco d'amor
non bastan l'acque.

Love, no more, no more.
If the goddess who was born of the sea
Was his mother, ah, 'gainst the fire of love
The sea's waters do not suffice.

Due pupille che son nere,
chiare fonti di splendore,
son tra fiamme in vivo ardore
al mio cor sempre severe.
Non vola mai strale
che foco mortale
al sen non porte:
sembran fiamme di vita,
e son di morte.

Two eyes, which are black,
Clear fountains of splendour,
Are, with flames of ardent passion,
Ever severe to my heart.
The arrow never flies
Which does not bring deadly fire
To the heart:
They seem to be flames of life
But are of death.

Non sperar, folle mio core,
libertade alle tue voglie:
laccio d'or che stringe Amore
mai dal piè non si discioglie.

Do not hope, my foolish heart,
For your desires to be set free:
The noose of gold which Love tightens
Never loosens itself from the foot.

Su guancia di rosa
auretta gentile
scoteva odorosa
crin d'oro sottile;
e l'alma restò legata in quel crine:
i tesori d'amor sono rapine.

On a rosy cheek
A gentle breeze
Scorched the scented,
Fine golden down;
And the soul remained bound in this down:
The treasures of love are plunder.

Amor non più, non più…

Love, no more, no more…

Udite, udite, Amanti:
chiudete il varco a le querele, ai pianti,

Listen, listen, O lovers:
Block the way for complaints, for tears,

ritogliete la prora al mare infido;
tornate Amanti, ohimè, tornate al lido.
Misero, oh! qual vegg'io atre nubi funeste,
gravide di tempeste,
già già portar d'intorno
Austro nemboso ad oscurare il giorno.
Che, non mirate, o Dio,
come per l'alto del flusso marino
a salto a salto sen corre il delfino?
Udite, udite come dà l'arenosa sponda
con flebili accenti,
stridolo augel loquace,
chiama su l'onde a guerreggiar i venti.
Udite, udite come a poco a poco
il mar dal più profondo
con strepito roco
va raddoppiando il grido
e minacciando il mondo
varca irato le sponde e lascia il nido.
Tornate Amanti, ohimè, tornate al lido.

Fosco vel copra le stelle,
frema il vento, il mar s'adiri.
Chi d'Amor soffre i martiri
sa sprezzar nembi e procelle.

Senza speme di mercede,
o qual diemmi il Fato avaro,
d'aspro duol, di pianto amaro
vasto Egeo che non ha fede:
mova pur Fortuna il piède
scopra il ciel luci rubelle
sempre irate a' miei desiri

Chi d'Amor soffre i martiri
sa sprezzar nembi e procelle.

A mîei danni, a mia rovina
si scateni Euro frementе:
I sospir d'un core ardente
daran pace alla marina.

Turn away the prow from the treacherous sea;
Return, O lovers, alas, return to shore.
Wretched, oh! what a black, deadly cloud I see,
Pregnant with storm,
Now, now bringing all around;
The cloudy South Wind to darken the day.
What, do you not marvel, O God,
At how, from the depths of the sea
Jumping, leaping comes rushing the dolphin?
Listen, listen how from the sandy shore
With plaintive accents
A shrill, garrulous bird
Calls across the waves to challenge the winds.
Listen, listen how little by little
The sea, from its greatest depths,
With hoarse roars,
Redoubling its cries
And menacing the world,
Angrily floods the shore, leaving its lair.
Return, O lovers, alas, return to shore.

A dark veil covers the stars,
The wind roars, the sea rages.
He who suffers the torments of love
Knows how to defy clouds and storms.

Without hopes for mercy,
Or for whatever miserly Fate allots me;
The harsh grief, the bitter tears,
Of the vast and faithless Aegean:
Fortune but stirs its foot and
The sky displays a red glow,
Ever angered by my desires.

He who suffers the torments of love
Knows how to defy clouds and storms.

To my losses, to my ruin
The roaring East Wind breaks out:
The sighs of a passionate heart
Will give peace to the seashore.

Al soffiar d'anima alpina
stenda il ciel nubi novelle;
tempestoso il mar s'aggiri.

Chi d'Amor soffre i martiri
sa sprezzar nembi e procelle.

Tacquer gl' Amanti appena,
che di sì strano ardire
sdegnossi il mare e il vento.
Quand'ecco in un momento
s'empie il cielo di lutto,
freme l'aria sdegnata
e intorno spira,
con sembiante mortal,
terrore il flutto.

Miseri, e che sarà?
O spavento, o pietà:
per quell'umido regno
corre agitato il legno
sentier di morte,
e pare aprir la tomba
infuriato il mare.

Amanti, che dite?
Sospirate, piangete,
lagrimate, fuggite,
fate quanto sapete
non si cangia, in Amor, Fortuna o Fato.
Ahi, ch'è sempre infelice, un sventurato.

At the breath of an alpine spirit
The sky spreads out new clouds;
Stormily the sea rolls.

He who suffers the torments of love
Knows how to defy clouds and storms.

Scarcely were the lovers silent,
When by such a strange passion
The sea and wind were provoked.
When behold, in one moment,
The sky, just emptied, refilled itself,
The indignant air shivered
And the wave,
Of deadly appearance,
Breathed terror all around.

Wretches, what will happen?
O fear, O pity:
Through this watery kingdom
The ship in distress runs
Its path of death,
And the sea, enraged,
Seems to open the tomb.

Lovers, what do you say?
Sigh, cry,
Weep, flee,
Do what you may:
Nothing changes in Love, Fortune or Fate.
Alas, an unfortunate one is ever unhappy.

9 Luigi Rossi: O Cieli pietà

O Cieli pietà, o Cieli pietà
è l'alma smarita io perdo la vita
a tanta beltà, o Cieli pietà.
Parla, parla mio cor,
Che fai, parla codardo
avvivar può mill'alme un Reggio sguardo.

O heavens, pity, O heavens, pity;
My soul is lost, I am losing my life
To such great beauty; O heavens, pity.
Speak, speak, my heart,
Come now, speak, you coward.
A royal glance can rekindle a thousand souls.

O Cieli mercè, o Cieli mercè
tra luci sì belle mi lascian le stelle
e l'alma non v'è, o Cieli mercè.
Parla, parla mio cor,
che fai, parla insensato
cede ai Reggi la sorte e serve il fato.

O heavens, mercy, O heavens, mercy,
Before eyes so beautiful the stars desert me
And my soul is no more; O heavens, mercy.
Speak, speak, my heart.
Come now, speak, you fool;
Leave destiny to the kings and submit to your fate.

10 Luigi Rossi: Lasso benché mi fugga

Lasso benché mi fugga ogn'or lontano
da chi sprezzò superbo il mio lamento
Misero io pur non sento scemar
faville del mio crudo amore,
che in ogni parte mi raggiunge Amore.
Ahi poi che il fuggire
non giova non trova
rimedio al martir.
Meglio sarà ch'io fermi il piè fugace,
e mi renda mercede, e chieda pace.

Alas, although I may ever flee far
From the one who proudly scorns my lament,
Wretched, I yet do not feel my burning love
Lessen by even a spark,
For love reaches everywhere in me.
Ah, since fleeing
Does not help, does not find me
A remedy for suffering,
I should rather halt my fleeing foot,
Take pity on myself and seek peace.

Ahimè dicono pur i saggi Amanti
ch'Amore col fuggir si vince e strugge
Misero è chi più fugge di me dal crudo
che giammai mi stanco,
e pur ho sempre le saette al fianco.
Ahi poi che il fuggire…

Alas, though the wise lovers say
That love by fleeing is defeated and wastes,
Wretched is the one who, more than I, flees from the cruelty
That never makes me tired,
Though I am the one with arrows in my side.
Ah, since fleeing…

12 Luigi Rossi: Pene che volete

Pene che volete da me pianti e sospiri,
che volete da me crudi, lasciate ohimè,
ch'un breve tempo almen, l'alma respiri.
No, no, piovete pur, tormenti eterni:
la cagion del mio mal val mille Inferni.

O pains, which expect from me tears and sighs,
Which decree from me cruelty; alas, allow
For a moment at least, my soul to draw breath.
No, no, do our down on me, eternal torments:
The cause of my suffering is worth a thousand hells.

13 Luigi Rossi: Pietà, spietati lumi

Pietà, spietati lumi, spietati lumi
non vi chieggio più, no no no
ch'Amor che m'impiagò
vuol ch'amando e penando,
io mi consumi.

Pity, merciless eyes, merciless eyes,
I ask for no more, no, no, no,
Than that Love, which wounded me,
Decrees that by loving and suffering
I be consumed.

Languirò, morirò
fia mia gloria o luci belle
se m'uccidono le stelle.

I shall languish, I shall die.
May it be my glory, o beautiful eyes,
If the stars slay me.

14 Anonymous: Partitevi da me

Partitevi da me, speranze infide,
la mia Donna è d'altrui
quel io misero fui che sparsi
il pianto, altri ne miete il riso.
Partitevi da me, speranze infide.

Depart from me, treacherous hopes,
My lady is another's,
So that it was I, wretched, who shed
Tears, another who reaped the laughter from it.
Depart from me, treacherous hopes.

Con ostinato assalto
fei guerra a un cor di smalto
Altri trionfa, io ne rimango
ucciso; a chi men val più la fortuna arride,
Partitevi da me, speranze infide.

With sustained assault
I made war on a heart of enamel;
Another triumphs, I remain here
Slain: the one less worthy, fortune favours more.
Depart from me, treacherous hopes.

Partitevi da me, speranze infide.
Dolor come sei lento,
che piè questo tormento,
trovar puoi tu per farmi uscir di vita.
Partitevi da me, speranze infide.

Depart from me, treacherous hopes.
Pain, how slow you are,
You who imposed this torment.
You could discover how to make me leave this life.
Depart from me, treacherous hopes.

Ingannati desiri, defraudati sospiri,
delusa servitù, fede tradita; ahi sanar
mi dovria lasso m'ancide.
Partitevi da me, speranze infide.

Deceived desires, cheated sighs,
Deluded slavery, betrayed faith; ah, the cure
Would, alas, be my death.
Depart from me, treacherous hopes.

15 Luigi Rossi: Vorrei scoprirti

Vorrei scoprirti un dì,	I would like to reveal to you one day,
con la piaga del cor lo stral che mi ferì.	With my heart's wound, the arrow which struck me.
Ma celando l'ardore	But by hiding my ardour
soffro solo a miei danni	I alone suffer with my injuries
per un Ciel di bellezze	For a heaven of beauties
un mar d'affanni.	And a sea of troubles.
In sì penoso stato tra continui sospir	In such a painful state amid eternal sighs,
nuntij di pace	Messengers of peace,
quel che parla il dolor la lingua tace.	Of that which sorrow speaks, the tongue is silent.

16 Anonymous: Occhi belli

Occhi belli ohimè, non più.	Beautiful eyes, ay me, no more.
All' ardor d'un vostro lampo	In the fire of one of your glances
dolce scampo è folia sperar qua quì.	It is madness to hope for an easy escape.
Occhi belli ohimè, non più.	O beautiful eyes, ay me, no more.
I rai che splendono	The beams which shine
tanto m'accendono	So greatly fire me
ch'ardor più già non si può.	That greater ardour is impossible.
Che volete o begl' occhi?	What do you wish, O beautiful eyes?
Io morirò.	I will die.

18 Anonymous: E' di ragion

E' di ragion ch'io mora:	It is with reason that I am dying:
mentre morta la speme all' ardor mio	Since hope is dead for my passion,
son rissoluto di morir anch'io.	I am resolved to die myself also.
Lasciatemi morir dunque al dolore	Let me die then for grief,
Che non spero d'haver ristor maggiore.	For I have no hope of a greater relief.
Voglio dunque morire	I wish thus to die
e dar fin con la morte alle mie pene	And to put an end with death to my pains
mentre che del gioir persa è la spene.	Since all hope of joy is lost.
Non tremendo patir l'ardor interno,	I do not fear to suffer inner fire
che maggior crudeltà non ha l'Inferno.	For hell does not hold greater cruelty.

Instrumentarium

Mime Yamahiro Brinkmann	Cello: Milan, mid-18th century
Lars Ulrik Mortensen	Harpsichord: Thomas Mandrup-Poulsen 1984, after Ruckers 1640

DDD

Recording Data
Recorded in May 2008 at Länna Church, Sweden
Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer
Digital editing: Christian Starke
Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Protools Workstation; STAX headphones
Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design
Cover text: © Lars Berglund 2010
Translations, programme notes: Leif Hasselgren (English); Anna Lamberti (German); Arlette Lemieux-Chené (French)
Song translations: Anne Graf, assisted by Selene Mills
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England
Cover image: 'Singer at Spinet' (Vanitas). Lombardian painter, c. 1650. Museo d'Arte antica e Pinacoteca – Castello Sforzesco di Milano

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1715 © & ℗ 2010, BIS Records AB, Åkersberga.

Bulstrode Whitelocke

Unknown painter. National Portrait Gallery, London: NPG 4499

BIS

BIS-CD-1715

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

The Queen's Music

Italian vocal duets and trios by Giacomo Carissimi, Luigi Rossi, Antonio Cesti and others.

Preserved in a manuscript presented in 1654 to Bulstrode Whitelocke, the English ambassador to the court of Queen Christina of Sweden.

TT: 68'16

Emma Kirkby *and* Susanne Rydén *sopranos*
Peter Harvey *baritone*
Mime Yamahiro Brinkmann *cello*
Lars Ulrik Mortensen *harpsichord*

MADE IN THE EU

Recording producer and sound engineer: Hans Kipfer
DDD
© & ℗ 2010, BIS Records AB

7 31859 01715 9

BIS-CD-1715 The Queen's Music · Emma Kirkby / Susanne Rydén / Peter Harvey

BIS-CD-1715 The Queen's Music · Emma Kirkby / Susanne Rydén / Peter Harvey